

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Der Führer. 1933-1936 1934

252 (13.9.1934) Musik der Deutschen

Musik der Deutschen

Auf Richard Wagners Spuren

Engelbert Humperdinck zum 80. Geburtstag am 1. September 1934

Als Engelbert Humperdinck die erste gründliche Ausbildung zum Musiker in Köln beendet hatte, wandte er sich — ausgezeichnet mit dem Mozartpreis — nach München, um dort Vervollkommenung und Vollendung seines reich wachsenden und reisenden Künstlerturnes zu finden. In dieser Stadt hielt er aber auch Einzug in eine gerade damals noch heiß umstrittene, musikalische und geistige Welt, die ihn — einen echten Deutschen — ohne Zweifel und Widerstand traf und tief durchdrang: Das Kunstwerk Richard Wagners.

Die letzte Reise des schöpferischen jungen Musikers stand unter dem Zeichen dieser gewaltigen Kunstschöpfung, deren tiefgreifende



und weittragende Bedeutung er trotz aller Meinungswirrwissel klar erkannte. — Ihre in der unerbittlichen Kette aller Entwicklung liegenden hohen Werte aber sind ihm in Fleisch und Blut übergegangen, und er hat sie — gemäß seiner eigenen künstlerischen Artung und Begabung — erfolgreich in den Dienst seines Wirkens und Schaffens gestellt. Ein „Vorsingen von Wagners Fesseln“ gab es für ihn nicht. Er ist von den unzähligen Vielen, die im Bann des großen Meisters schließlich standen und schöpferisch wirkten, einer der Wenigen, der auf Wagners Spuren ging, ohne ein unbedeutender Nachahmer, ein wesensloser Epigone zu sein; weil er des übertragenden Vorbildes gesamte Kunstgedanken und -gestaltungen in sich und innerhalb der ihm als Mensch und Künstler gesteckten und ihm wohlbewussten Grenzen zu einem neuen Ganzen verformte, das seiner künstlerischen Eigenart entsprach und schließlich zu seiner Einzigartigkeit erwuchs.

So erblickte der Wagnerische Samen auf einem anderen, neuen Gebiete, und die Nachwelt kann endgültig sehen und beurteilen, daß Humperdinck die Märchenoper aus diesem umfassenden Geist lebenskräftig und zukunftsfähig zu neuen und Geltung brachte und den kommenden Geschlechtern auf dem Gebiet der Oper wertvolle Schöpfungsmöglichkeiten wies und eröffnete. Einer seiner bedeutendsten Schüler, dem dieser Weg auf eigener Grundlage naturgemäß am allerersten lag, Siegfried Wagner, ist ihm dann weitergegangen, den Humperdinck vor allem mit seiner Erfindungsoper „Hänsel und Gretel“ — und mit den „Königskindern“ errang.

Das Märchen „Dornröschen“ und die komische Oper „Heirat im Wäldchen“ fielen gegen diese Meisterwerke ab, so daß sie schon zu Lebzeiten des Komponisten sich nicht halten konnten und dem Vergessen preisgegeben wurden. Humperdinck fehlten vor allen Dingen wirklich gute Textbücher! Von seinem ganzen Schaffen genügen aber „Hänsel und Gretel“ und die „Königskinder“, um seinen Namen unsterblich zu machen: Das wahrzeichenreiche deutsche Märchen für die kleine und große Welt, für alt und jung, steht tief verwurzelt, volkstümlich und immer wieder schöpferisch in unserem musikalischen Leben und läßt noch viele unbegangene, weite Wege offen. —

Unwillkürlich richtet man den Blick von dieser Künstlerlaufbahn und ihrer eigenen musikalisch-geschichtlichen Bedeutung auf ihren Ausgangs- und Mittelpunkt, der zugleich auch der frühe Höhepunkt seines Mensch- und Künstlerturnes gewesen ist, dem später vielleicht die Zeit ruhmreichster Erfolge, die verehrende und dankbare Liebe des musikalischen Volkes, gleichgestellt werden kann.

Mit wirtschaftlichen Mitteln, die ihm aus dem Preis der Mendelssohn-Stiftung bei seinem Studiumsabschluss und Abgang von Mün-

chen zufließen, trat der 25-Jährige den Bestimmungen dieser Auszeichnung gemäß seine Kunstwanderung nach Italien an, die damals noch nach altem Herkommen für jeden werdenden Künstler unerlässlich schien. Schon für Richard Wagner galt dies als ein endgültig überwundener Standpunkt! — Dieser wollte zwar auch in dem Winter 1879/80 wieder in Neapel, — aber wie so oft nur aus Gesundheitsrücksichten, — tief verfunken in den Gedanken und Arbeiten zum „Parsifal“.

Wie so oft: die leicht hingeworfenen und übermäßig ausgeführten Gedanken können die wichtigsten und bedeutungsvollsten in einem Leben sein. Das für die Kunst Wagners heißschlagende Herz Humperdincks zeugt bei einem der Morgenpaziergänge in Neapel den stürmenden Entschluß, den Meister selbst in Villa d'Angri zu besuchen. Und er wird schnell ausgeführt, ehe dem Begeisterten sein Plan als großspuriger Wahnwitz erscheint; er läutet an der Gartentür und gibt dem Dienste die Besuchskarte, die durch einen kurzen Insatz seine „Jüngerhaft“ verrät, um bald mit einem Bedauern wieder fortgeschickt zu werden: „Der gnädige Herr“ war nicht zu sprechen! Und über sich Tor spöttisch lächelnd, ging er davon. — Doch plötzlich widerriest die Stimme des Dieners, hastig atmend vom ungewohnt schnel-

len Lauf, und holt den Abgewiesenen zurück, — wie ein Traum: Der gnädige Herr ließ doch bitten! — Und dann trat der Jüngling in einen großen, stillen Raum und stand dem Meister persönlich gegenüber. — So öffneten sich ihm, eigenartig und schicksalsgewollt, die Pforten zum Reich Richard Wagners, der ihn nicht als den noch unbekanntem und unbedeutenden Humperdinck, sondern als aufrichtigen und unbeeinträchtigten Verehrer, Kenner und Deuter seiner Kunst aufnahm. —

Wagner zog ihn zu sich und seiner Arbeit, vertraute ihm die erste Partiturabschrift des „Parsifal“ an und stellte ihn mit vielseitigen Aufgaben in Dienst und Arbeit des großen Werkes von Bayreuth: Sein väterlicher Freund wurde er in Kunst und Leben!

Als der unvorbereitet-ahnungslose Humperdinck schon am 14. Februar 1883 in Paris die Nachricht vom Tode des unsterblichen Freundes erhielt, schrieb er in seinem tiefen Schmerz an die Eltern daheim: „Die Welt und die Geschichte wird sauer: Wagner ist zur rechten Zeit gestorben, nachdem sein Werk vollendet war. Nur für mich ist er zu früh dahingegangen!“ — Welcher Musiker seiner Zeit durfte und konnte das so aufrichtig und dankbar von sich sagen! Die umfassende Persönlichkeit Richard Wagners hat Leben und Werk Engelbert Humperdincks erhöht und geädert und auf ein Ziel gewiesen, das sonst vielleicht nicht in ihm entstanden wäre und so reife, meisterliche Früchte getragen hätte, die unserem Volkstum unentbehrlich sind.

Theodor Zentgraf

Neues Licht um Richard Wagner

Karl Richard Ganzer:

Richard Wagner, der Revolutionär gegen das 19. Jahrhundert

Verlag F. Bruckmann A.-G. München. In Seinen geb. 5.— RM., kart. 4.40 RM.

Einem Menschen, der dem Zeitalter des Nationalismus entstammte, blieb es vorbehalten, ein Buch zu schreiben, das Richard Wagner als den erbarmungslosen, von revolutionärem Schwung getragenen Kritiker gegen seine Zeit darstellt und uns mit ihm dadurch gleichzeitig — das im Gegensatz zur demokratisch-sozialistischen Wagnerforschung — noch enger verbindet. Gefällt sich doch nun zum Musiker und Künstler Wagner in unserer Vorstellung der große schöpferische Revolutionär, der zeitnahe Wagner. Um von solchem Blickpunkt Wagners außermusikalisches Schaffen betrachten zu können war es notwendig, daß eine Reihe von wesentlichen Begriffen wie z. B. das Wort Revolution eine Sinnerweiterung, eine Deutung auf neue Notwendigkeiten durch unsere Zeit erfahren hatte. Wurde es bis zur Vorkriegszeit nur angewandt, wenn von Sozialismus, Anarchie, Kommunismus, Empörung und Umsturz die Rede war, so erweiterte sich seine Bedeutung in unserer Epoche dahin, daß das Neuentstehen ganzer geistiger und kultureller Bewegungen damit erfasst wurde. Erst als der Begriff der Revolution gereinigt war von dem Schandfleck des Umstürzlerisch-Zerstörerischen, war es möglich, bejahend die revolutionäre Stellung Wagners gegen seine Zeit zu erkennen. Wenn wir die Wagnerforschung betrachten, die in jeder Beziehung positiv zum großen Meister eingestellt ist, wie die Sousten Stewart Chamberlains und anderer Zeitgenossen, so tritt deutlich hervor das Bemühen, um jeden Preis Wagners revolutionäre Tätigkeit auf das Feld des bloß künstlerischen zu verlegen. Es läßt sich sein revolutionärer Charakter nicht verleugnen. Um aber nun Wagners außerkünstlerischer Betätigung Anerkennung von seiten der Kritik erfahren zu lassen, die in Ehrfurcht seine Kunstwerke bewunderten, war es notwendig, sein Verhältnis zur Revolution zu beschönigen. Insofern war das natürlich zu recht geschehen, als Wagner mit den Anführern von 1848/49 nichts gemein hatte. Sein Aufbegehren hatte andere Ziele als die der politischen Revolutionäre und umstürzlerischen Königsfeinde. Seine Revolution richtete sich gegen Mißstände und Entartung der künstlerischen Verhältnisse. Und darüber hinaus ging seine scharfe Kritik. Es war ein Angriff auf den Geist der Zeit. Das ist nun die Aufgabe, die sich Ganzer in seinem Buch stellt, nämlich: klarzulegen, daß Wagner mit Ja und Nein Revolutionär war, nicht gegen politische Ordnungen kämpfend, sondern aufbegehrend gegen die Wesensart des 19. Jahrhunderts. Einer Generation, die noch in der Terminologie ihrer Zeit verstrickt war, war es nicht möglich, diese über das bloß künstlerische hinausgehende Kritik zu werten, ihre tiefe Bedeutung zu erkennen. Diese Wertung des Politikers Wagner konnte erst ein Mensch führen, der in eine Zeit hineingewachsen war, die diesem Begriff Revolution bereits einen anderen Maßstab angelegt hatte, die in der Erkenntnis einer Auseinandersetzung mit dem 19. Jahrhundert, die in der Zeit lebenden Kritiker gegen das vergangene Jahrhundert als Vorahner des eigenen revolutionären Strebens begriff. Aus einer überragenden Kenntnis des Wagnerischen Denkens und Wollens hat Karl Richard Ganzer neue Einblicke in Wagners geistige Welt eröffnet. Wir selbst begreifen dann noch tiefer den Wert dieses großen deutschen Meisters, der nun uns ihm nicht nur durch seine Kunstwerke verpflichtet, sondern in dem wir in seinem steten Angriff gegen die rationalistisch-liberalistische Weltanschauung des vorigen Jahrhunderts den Vorkämpfer heutiger geistiger Entscheidungen verehren.

Deswegen gehört das Buch nicht nur in die Hand jedes Wagnerforschers, sondern auch aller derer, die Richard Wagner aus dem Geist der neuen Zeit verstehen wollen.

J. Kroppe.

Mörke und die Musik

Zum 130. Geburtstag des Dichters am 8. September

„Es gibt eine Gemeinde, und nur in der Vergleichung in der breiten Menge ist sie klein, eine stille Gemeinde, die sich laßt und entzückt an Deinen wunderbaren, hellen, seeligen Träumen und die hohe Wahrheit schaut in diesen Träumen. Es gibt eine Gemeinde, die den Dichter nicht nach rednerischen Worten schätzt, die den feineren Wohlklang trinkt, der aus ursprünglichem Naturgefühl der Sprache quillt. Und sie wird wachsen, diese Gemeinde, sich erweitern zu Kreis um Kreis, Bund um Bund wird sich bilden von Einverständenen in Deinem Verständnis.“

Die prophetischen Worte Friedrich Theodor Vischers haben sich bewahrheitet. Allerdings ist — gemein am großen Leserkreis — die Gemeinde Mörkes klein geblieben. Aber sie hat sich in den letzten Jahrzehnten unerhört vergrößert durch solche, denen der Dichter Mörke kein Erlebnis wurde, denen der Name nur flüchtig durch das Gedächtnis glitt: aber derer, die Mörkes Worte nur in der Vertonung von Hugo Wolf kennen. Selten hat ein Dichter solch musikalischen Ausdruck gefunden wie Mörke durch die große Zahl der von Hugo Wolf vertonten Gedichte. Es war ein symbolisches Geschehen, daß der Dichterscheiden seinen Namen an die zweite Stelle setzte und das erste Selbst seiner Lieder mit dem Bildnis des Dichters schmückte.

Ein derartiges Eindringen in die Kunst eines Dichters, wie es hier zustande kam, wäre nicht möglich gewesen, wenn nicht der Dichter selbst den Weg bereitet hätte.

Ein unerhört musikalischer Rhythmus schwebt durch die Gedichte Mörkes. Sein Hausgott — wenn man so sagen darf — war Mozart. Wir brauchen da nicht nur an sein letztes Profanwerk „Mozarts Reise nach Prag“ zu erinnern, in all seinen Briefen kommt die rührende Liebe zu Mozart immer wieder zum Ausdruck. Allerdings mit einer charakteristischen Einschränkung: Mörke hat Angst vor allen „harten Sachen“. Er fürchtet sich, in den „Don Juan“ zu gehen, weil er „zu viel subjektive Elemente für mich hat und ein Uberschwall von altem Dunst, Schmerz und Schönheit über mich herwälzt.“ Diese Angst hat er auch vor Schuberts „Erlkönig“, das ihm „bei wahrhaftigen Schönheiten ein großes, den Charakter des Gedichtes gewissermaßen aufhebendes Prachtstück“ ist.

Er fühlte sich nur wohl in einer Musik, die sein Schaffen mit leisem Unterton anregte; denn er ist der deutsche Dichter, der wie kein anderer nur Vriker gewesen ist. Seine Abschwelungen auf andere Gebiete — hierher zählt der ergebnislose Versuch, den Maler Volten als Roman zu gestalten — waren unerheblich, ebenso wie der Versuch eines Opernbuches „Die Regenbrüder“.

Seine Gedichte in ihrer höchsten harmonischen Schönheit, in ihrem zu tiefst empfundenen Naturgefühl, verlangen geradezu nach musikalischen Ausdruck. Doch hat Mörke persönlich zu dem bedeutenden Komponisten seinerzeit keine Beziehungen gehabt. Er war zufrieden, wenn einige Freunde seine Gedichte in Musik setzten. Am meisten hat sich noch Robert Schumann seiner angenommen; auch Franz Abt hat seine Gedichte zum Teil in Musik gesetzt, doch werden wir ihrer wegen ihrer fürchterlichen Verhältnisse gegen die Wort- und Satzbetonung heute nicht mehr froh. Erst Hugo Wolf hat den Weg zum Dichter gefunden.

Gerade die in sich geschlossenen lyrischen Gebilde lassen sich nicht komponieren; all der Zauber, der sich zum Beispiel um Goethes „An den Mond“ rankt, ist nie musikalisch erfasst worden. Auch von Mörke gibt es Gedichte, die in ihrer Geschlossenheit dem musikalischen Ausdruck widerstreben, so „Schön Rothtraut“. Aber Hugo Wolf ist es gelungen, der Muse des von ihm hochverehrten Dichters Ausdruck zu geben. Im bunten Wechsel bringen die vier Mörke-Bände, düftere wie heitere, tragische wie burleske Werke des Dichters. Seiner Eigenart werden bezeichnenderweise nicht die Vertonungen gerecht, die äußerlich am wirksamsten sind. Gewiß, der „Feuerreiter“ in seiner graufigen Spüthaftigkeit ist ein Meisterwerk, doch reiner noch ist Mörkes Wesen uns entgegen aus dem tragisch schlichten Lied, das „die Reife nach Prag“ abschließt, „Denn es, o Seele!“; den inneren Einklang aber mit dem Dichter hat der Lieddichter in einem Lied gefunden, das Mörkes Größe vielleicht am überragendsten zeigt. Ein mystisches Naturgefühl, gebündelt durch äußerliche formale Kunst, spricht aus den Versen „Am Mitternacht“. Däster geheimnisvolle Klänge umwittern das tiefste Lied, das Mörke je gelungen:

„Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Wage nun,
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruh'n,
Und feder rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.
Das uralte alte Schlummerlied,
Sie achte's nicht, sie ist es müd;
Ihr klingt des Himmels Bläue Sätze noch,
Der flüchtigen Stunden gleich geschwungenes
Joch;
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlafe noch fort,
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.“